ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

22

Μποττιτσέλλι



FABBRI • ΜΕΛΙΣΣΑ
MILANO ΑΘΗΝΑΙ

Σάντρο Μποττιτσέλλι

ΣΤΑ 1445, ὁ Μαριάνο Φιλιπέπι, ἕνας βυρσοδέψης ἐγκατεστημένος στὴ Φλωρεντία, ἀποκτᾶ ἕνα τελευταῖο παιδὶ καὶ τὸ ὀνομάζει Σάντρο. Τὸ παιδὶ μεγαλώνοντας φανερώνει ἀνήσυχο χαρακτῆρα. Παρακολουθεῖ τὸ σχολεῖο του μὲ πολὺ μεγαλύτερη ἐπιμέλεια ἀπ' ὅσο συνηθιζόταν ἐκείνη τὴν ἐποχή, τουλάχιστον στὸ περιβάλλον του. Ἀργότερα προσανατολίζεται πρὸς τὴ ζωγραφικὴ καὶ ἐργάζεται μὲ τὴν καθοδήγηση τοῦ Φιλίππο Λίππι. Ὁ μεγαλύτερος ἀδελφὸς τοῦ Σάντρο, ὁ Τζιοβάννι, ποὺ γιὰ ἀστεῖα τὸν φώναζαν «Μποττιτσέλλο» — βαρελάκι — φροντίζει ἄγρυπνα γι' αὐτόν, ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια. Θὰ τοῦ ἀφήση καὶ τὸ παρατσούκλι του.

Ὁ Μποττιτσέλλι ἐμφανίζεται στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς Φλωρεντίας μετὰ τὸν Βερρόκκιο καὶ τοὺς ἀδελφοὺς Πολλαγιουόλο καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν Λεονάρντο ντὰ Βίντσι. Ἡ Φλωρεντία περνάει τὴν ἐποχὴ αὐτὴ μιὰ περίοδο ἀκμῆς — οἰκονομικῆς καὶ πολιτικῆς δύναμης, πολιτιστικῆς ἀνάπτυξης, ἄνθισης τῶν πιὸ λαμπρῶν ταλέντων. Ὁ Σάντρο δὲν εἶναι οὔτε 30 χρονῶν ὅταν γίνεται ὁ ἀγαπημένος ζωγράφος τῶν Μεδίκων.

Τὸ 1475 ζωγραφίζει γιὰ τὸν Τζουλιάνο, τὸ νεώτερο ἀδελφὸ τοῦ Λορέντσο τοῦ Μεγαλοπρεπῆ καὶ ἀρχηγὸ τῆς «χρυσῆς νεολαίας» τῆς ἐποχῆς, ἕνα λάβαρο γιὰ τὴν περίφημη «Κονταρομαχία», ποὺ τὴν τραγούδησε ὁ Ἄντζελο Πολιτσιάνο, ὁ παιδαγωγὸς τῶν Μεδίκων, ποιητὴς καὶ οὐμανιστής. Ὅταν ὁ Λορέντσο ξεφεύγη ἀπὸ τὴ συνωμοσία τῶν Πάτσι, ὅπου βρίσκει τὸ θάνατο ὁ Τζουλιάνο, ὁ Μποττιτσέλλι ζωγραφίζει στοὺς τοίχους τοῦ Μπαρτζέλλο τοὺς συνωμότες κρεμασμένους, σύμφωνα μὲ τὴ θανατικὴ καταδίκη τους. (Ἡ τοιχογραφία αὐτὴ δὲν ὑπάρχει σήμερα). Ἐργάζεται ἄλλοτε γιὰ τὸν Λορέντσο τὸν Μεγαλοπρεπῆ καὶ ἄλλοτε, συχνότερα, γιὰ τὸν Λορέντσο ντὶ Πιερφραντσέσκο, συγγενῆ τοῦ ἡγεμόνα ἀπὸ τὸ δεύτερο κλάδο τῆς οἰκογένειας τῶν Μεδίκων. Γνωρίζεται ἐπίσης μὲ τὸν πνευματικὸ καὶ καλλιεργημένο κύκλο τῶν οὐμανιστῶν τῆς Φλωρεντίας: οἱ νεοπλατωνικὲς ἰδέες θὰ ἐπηρεάσουν πολὺ τὸ ζωγράφο καὶ θὰ ἐκφραστοῦν στὸ πιὸ ὀνομαστὸ ἔργο του, τὴν Ἄνοιξη. Τὸ ἔργο ὀνομάστηκε ἔτσι ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Βαζάρι ἔγραψε ὅτι ἀπεικονίζει «τὴν Ἀφροδίτη, ποὺ οἱ Χάριτες τὴ σκεπάζουν μὲ λουλούδια, σὰ σύμβολο τῆς Ἄνοιξης».

Στὰ 1481 ὁ Πάπας Σίξτος Δ' τὸν καλεῖ στὴ Ρώμη γιὰ νὰ συνεργασθῇ μὲ τοὺς διασημότερους ζωγράφους τῆς ἐποχῆς στὴ διακόσμηση τοῦ παρεκκλησίου του, τῆς περίφημης Καπέλλα Σιξ-

Dr. MINA BACCI



Σάντρο Μποττιτσέλλι

1

τίνα. Ἐκεῖ ὁ Μποττιτσέλλι ζωγραφίζει ἐπεισόδια ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Μωυσῆ. Ἕνα χρόνο ἀργότερα ἐπιστρέφει στὴ Φλωρεντία γιὰ νὰ ἀσχοληθῆ καὶ πάλι μὲ τὰ ἀγαπημένα του θέματα: ἀρχαῖες ἀλληγορίες, Παρθένους καὶ εἰκόνες βωμῶν. Αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ γόνιμη δεκαετία τῆς ζωῆς του, ἡ ἐποχὴ τῆς Γεννήσεως τῆς Ἀφροδίτης, τῶν τοιχογραφιῶν τῆς ἔπαυλης Τορναμπουόνι, τῶν περίφημων κυκλικῶν πινάκων του («tondi») — τῆς Παναγίας τοῦ Μαγκνίφικατ, τῆς Παναγίας μὲ τὸ Ρόδι — καὶ τῶν εἰκόνων ποὺ τοῦ παράγγειλαν οἱ πιὸ σημαντικὲς ἐκκλησίες καὶ τὰ μοναστήρια τῆς ἐποχῆς, ὅπως ἡ Εἰκόνα Βωμοῦ τοῦ Ἁγίου Βαρνάβα, ἡ Στέψη τῆς Παρθένου γιὰ τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Μάρκου, ἡ Παρθένος μὲ τοὺς Ἁγίους γιὰ τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, ὁ Εὐαγγελισμὸς γιὰ τοὺς μοναχοὺς τοῦ Καστέλλο. Αὐτὰ τὰ χρόνια ἀρχίζει νὰ διαφαίνεται στὰ ἔργα τοῦ Μποττιτσέλλι ἡ κρίση — θρησκευτική, πολιτική, οἰκονομική, ἐθνικὴ — ποὺ θὰ ξεσπάση στὴ Φλωρεντία μὲ τὸ θάνατο τοῦ Λορέντσο τοῦ Μεγαλοπρεπῆ στὰ 1492, μὲ τὴν ἀνικανότητα τοῦ γιοῦ του Πιέρο, ποὺ τὸν διαδέχτηκε, μὲ τὴ γαλλικὴ εἰσβολὴ στὰ 1894 καὶ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Σαβοναρόλα σὰν ἀπόλυτου δικτάτορα. Ὁ δομινικανὸς καλόγερος Ἱερώνυμος Σαβοναρόλα, μεγάλος ἀντίπαλος τοῦ Λορέντσο τοῦ Μεγαλοπρεπῆ, κατηγοροῦσε ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ ἄμβωνα τὰ ἐλευθέρια ἤθη καὶ τὴ διαφθορὰ τῆς ἐποχῆς του ἀπὸ τότε ποὺ ζοῦσε ὁ Μαικήνας· τὸ φλογερό του κήρυγμα ἐπηρέασε σιγὰ-σιγὰ τὸ πνεῦμα τοῦ Μποττιτσέλλι, ὅπως καὶ ὁλόκληρη τὴ Φλωρεντία. Ὁ ζωγράφος τότε ζοῦσε μὲ τὸν ἀδελφό του Σίμωνα, φανατικὸ μαθητὴ τοῦ ἱεροκήρυκα. Τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐπικρατεῖ τελικὰ ὁ Σαβοναρόλα, ὁ Μποττιτσέλλι ἀρχίζει νὰ αἰσθάνεται τύψεις καὶ ἀμφιβολίες γιὰ τὴν προηγούμενη δραστηριότητά του καὶ νὰ ἀπεχθάνεται τοὺς «κοσμικοὺς μύθους» καὶ τὶς «ματαιότητες» — πολυτελῆ ἐνδύματα, ἀποκριάτικες μάσκες, ἀλλὰ καὶ «ἄσεμνα» βιβλία καὶ ἔργα τέχνης «διαβολικῆς ἐμπνεύσεως» — ποὺ ἔριχναν στὴ φωτιὰ οἱ φανατισμένοι ὀπαδοὶ τοῦ καλόγερου, «τὰ παιδιά του», ὅπως τοὺς ἔλεγαν.

Ὁ Μποττιτσέλλι ἔχει περάσει πιὰ τὰ πενήντα. Στὴν κλειστὴ καὶ ὑπερευαίσθητη ἰδιοσυγκρασία του — ἡ λεπτὴ μελαγχολία γιὰ τὴν πτώση τοῦ κόσμου ποὺ τὸν εἶχε ἀγαπήσει καὶ τιμήσει διακρίνεται εὔκολα κάτω ἀπὸ τὶς ἐπιφανειακὰ γαλήνιες ἀρχαῖες ἀλληγορίες του — ἡ πτώση, ἡ θανατικὴ καταδίκη καὶ ἡ ἐκτέλεση τοῦ Σαβοναρόλα, στὰ 1498, δίνουν τὴ χαριστικὴ βολή. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ καὶ μέχρι τὸ θάνατό του ὁ ζωγράφος ἀποσύρεται σὲ ἕνα κόσμο ἐσωτερικό, δικό του, ἀπ᾽ ὅπου διώχνει κάθε «βέβηλη» εἰκόνα, ἀφιερωμένος ἀποκλειστικὰ σὲ ἱερὲς ἱστορήσεις, συμβολικὲς παραστάσεις καὶ ἀλληγορίες ἐξαιρετικῆς αὐστηρότητας. Ὅμως ἡ Φλωρεντία, στὶς ἀρχὲς τοῦ δέκατου ἕκτου αἰώνα, φαίνεται νὰ ἔχη κιόλας ξεχάσει τοὺς ἀφορισμοὺς τοῦ Σαβοναρόλα. Νέα πρόσωπα ἐμφανίζονται: ὁ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι, ὁ Ραφαήλ, ὁ Μιχαὴλ Ἄγγελος. Ὁ Μποττιτσέλλι, γέρος πιά, θεωρεῖται ξεπερασμένος. Οἱ παραγγελίες ποὺ τοῦ ἀναθέτουν γίνονται ὅλο καὶ πιὸ σπάνιες. Στὰ τελευταῖα του χρόνια δὲ ζωγραφίζει πιὰ παρὰ γιὰ μικρὲς ἀδελφότητες καὶ ταπεινοὺς ἰδιῶτες. Ἡ Ἰσαβέλλα ντ᾽ Ἔστε, ποὺ τῆς εἶχαν συστήσει τὸν Μποττιτσέλλι στὰ 1502 γιὰ νὰ ἀποτελειώση τὴ διακόσμηση τοῦ Σπουδαστηρίου της, ποὺ εἶχε ἀρχίσει ὁ Μαντένια, δὲν τοῦ ἀναθέτει τελικὰ τὴν παραγγελία.

Στὶς 17 Μαΐου 1510 ὁ Σάντρο Μποττιτσέλλι πεθαίνει. Ἐνταφιάζεται στὴν ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Πάντων, ξεχασμένος καὶ παρεξηγημένος ἀπὸ τὴ νέα γενιὰ τῆς ἐποχῆς του.



2

Ἡ μουσικὴ διαύγεια τῶν γραμμικῶν ρυθμῶν ἀποκαλύπτει ἕναν κόσμο ἀριστοκρατικῆς ὀμορφιᾶς

Η ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ τοῦ Μποττιτσέλλι, μετὰ ἀπὸ αἰῶνες ἀπόλυτης σχεδὸν λήθης, εἶναι σχετικὰ πρόσφατο γεγονός. Ἡ ἀδιαφορία ποὺ τύλιξε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του συνεχίστηκε καὶ μετὰ τὸ θάνατό του. Ὁ ἴδιος ὁ Βαζάρι, ὁ περίφημος ἱστορικὸς τῆς τέχνης τῆς Ἀναγεννήσεως, ποὺ ἐκφράζεται μὲ ἄπειρο θαυμασμὸ γιὰ τοὺς ἀγαπημένους του ζωγράφους, δὲ μιλᾶ γιὰ τὸν Μποττιτσέλλι οὔτε κἂν μὲ ἀνθρώπινη συμπάθεια. Τὸ κεφάλαιο ποὺ τοῦ ἀφιερώνει στὸ ἔργο του «Βιογραφίες Ζωγράφων» εἶναι ἄψυχο καὶ ἀφηρημένο· ἀκόμα καὶ τὰ ἀνέκδοτα ποὺ ἀναφέρει, προσπαθώντας νὰ ζωντανέψη τὸ κείμενο, ἔχουν ἕνα τόνο μᾶλλον ψεύτικο.

Μόνο στὸ δέκατο ἔνατο αἰώνα οἱ μεγάλοι Ἄγγλοι τεχνοκρίτες Τζὼν Ράσκιν καὶ Οὐῶλτερ Πέητερ ἐπανεκτίμησαν σωστὰ τοὺς πρωτοπόρους Ἰταλοὺς ζωγράφους καὶ τὸ δέκατο πέμπτο αἰώνα, ἐνῶ οἱ Προραφαηλιτικοὶ καλλιτέχνες, ἐπιστρέφοντας σὲ μιὰ λιγότερο ἐξιδανικευμένη, πιὸ γήινη ἰδέα τῆς ὀμορφιᾶς, βρῆκαν στὸν Μποττιτσέλλι ἕνα πρότυπο. Ἡ λατρεία λοιπὸν ποὺ τοῦ δείχνει ὁ 19ος αἰώνας δὲν εἶναι οὔτε μόδα οὔτε ἰδιοτροπία. Πραγματικὰ ὑπάρχει μιὰ συγκεκριμένη σχέση ἀνάμεσα στὴ νωχελικὴ κομψότητα τῶν χρόνων τῆς εὐρωπαϊκῆς παρακμῆς καὶ στὸν ἀριστοκρατικὸ καὶ μελαγχολικὸ κόσμο τοῦ Φλωρεντινοῦ ζωγράφου. Ὅμως ἡ ἀνθρώπινη καὶ καλλιτεχνικὴ ἐξέλιξη τοῦ Μποττιτσέλλι φανερώνει περισσότερη ἀγωνία καὶ εἰλικρίνεια ἀπ' ὅ,τι ἡ σχεδὸν νοσηρὴ ἀδυναμία γιὰ τὶς ὑπερβολὲς τῆς εὐαισθησίας, τόσο διαδεδομένη στὴν παρακμασμένη πνευματικότητα τῆς Εὐρώπης τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰώνα.

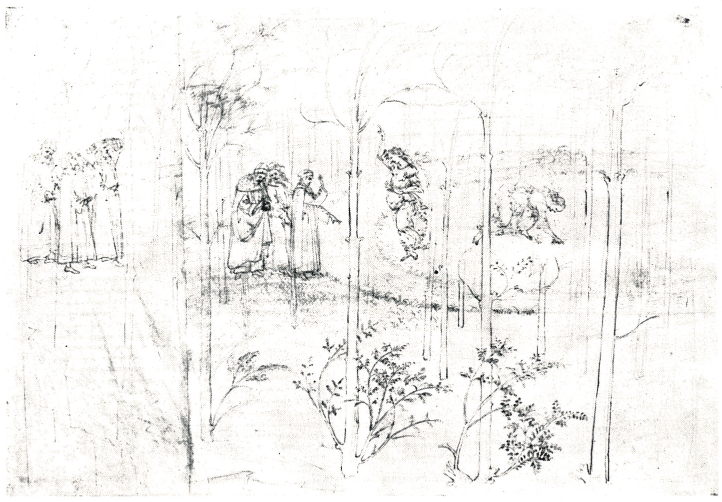
ΤΟ ΞΕΚΙΝΗΜΑ τοῦ Μποττιτσέλλι πρέπει νὰ ἔγινε γύρω στὰ 1465, ὅταν ἦταν περίπου 20 χρονῶν. Στὰ πρῶτα του ἔργα διακρίνεται εὔκολα ἡ ἔντονη καλλιτεχνικὴ ἐπίδραση τοῦ δασκάλου του, τοῦ Φιλίππο Λίππι, τόσο πολὺ ποὺ ἡ σειρὰ τῶν *Παρθένων* του αὐτῆς τῆς ἐποχῆς ἐθεωρεῖτο γιὰ πολὺν καιρὸ ὅτι εἶναι τοῦ Λίππι. Ὅμως ὁ Λίππι, ποὺ διαμορφώνει καλλιτεχνικὰ τὸν Σάντρο καὶ ἐγκαταλείπει τὴ Φλωρεντία γιὰ νὰ ἐγκατασταθῆ στὸ Σπολέτο, ὅπου θὰ τελειώση τὸ ἔργο του καὶ τὴ ζωή του, δὲν εἶναι πιὰ ὁ πρόθυμος ἐκλαϊκευτὴς τῆς δύσκολης τεχνοτροπίας τοῦ Μαζάτσιο.

Ἡ βαρύτητα ποὺ χαρακτήριζε τὰ νεανικά του ἔργα ἔχει μεταμορφωθῆ τώρα σ' ἕνα γραμμικὸ παιχνίδι ὅλο καὶ πιὸ ἐκφραστικό, ὅπου ζωντανεύει καμιὰ φορὰ ἡ παλιά του προτίμηση γιὰ τὴν τέχνη τοῦ Μαζάτσιο. Ἄλλωστε τώρα ἡ φλωρεντινὴ ζωγραφικὴ ἔχει ἀρχίσει νὰ στρέφεται πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς γραμμικῆς ἀναζητήσεως. Λίγα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν Μποττιτσέλλι, οἱ ἀδελφοὶ Πολλαγιουόλο καὶ ὁ Βερρόκκιο εἶχαν ἐπιχειρήσει αὐτὴ τὴν ἀναζήτηση· ὁ νεαρὸς Σάντρο δὲν παραλείπει νὰ μελετᾶ τὰ ἔργα τους στὶς ἐλεύθερες ὧρες του, σταθερὰ ἀποφασισμένος νὰ μὴν ἐνδιαφερθῆ παρὰ μόνο γιὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ ταίριαζαν στὴν προσωπικότητά του, ποὺ τότε μόλις ἄρχιζε νὰ διαμορφώνεται.

Ἀπὸ τὴν ἀρχή, ἡ ἀντίληψή του γιὰ τὴ γραμμὴ φαίνεται διαφορετικὴ ἀπὸ τοῦ δασκάλου του καὶ τῶν συγχρόνων του. Οἱ πινελιὲς τοῦ Λίππι γίνονται σ' αὐτὸν πιὸ καθαρὲς καὶ πιὸ λεπτές, ἡ ἄγρια ἔνταση τῶν σωμάτων τοῦ Πολλαγιουόλο μαλακώνει, ὁ σχεδὸν μεταλλικὸς παλμὸς τῶν ἐπιπέδων τοῦ Βερρόκκιο μετατρέπεται σὲ διάφανες χρωματικὲς ζῶνες ποὺ τὶς διατρέχει



3



4

ἕνα ἀπροσδιόριστο φωτεινὸ ρίγος. Ἡ πληθωρική, λαϊκὴ σχεδὸν ζωτικότητα τῶν μορφῶν τοῦ Λίππι μετατρέπεται στὸν Μποττιτσέλλι σὲ ἔκφραση μελαγχολίας. Σ' αὐτὸ συντελοῦν ἡ παθητικὴ κλίση τῶν κεφαλιῶν, ποὺ εἶναι σὰν νὰ γέρνουν ἀπὸ τὸ βάρος τῶν μαλλιῶν, ἡ σκεπτικὴ ἔκφραση τῶν προσώπων, ποὺ δὲ χαμογελοῦν ποτέ, καὶ κυρίως ἡ ἐναλλαγὴ τῶν γραμμῶν, ποὺ ἀκολουθοῦν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη, διπλώνονται καὶ ξεδιπλώνονται, σὲ ρυθμοὺς ἰδιαίτερα νωχελικούς.

Ἂς πάρωμε γιὰ παράδειγμα τὴ *Δύναμη,* ἔργο φιλοτεχνημένο τὸ 1470 γιὰ νὰ συμπληρώση τὸν κύκλο τῶν *Ἀρετῶν* — ἕνα σύνολο ποὺ εἶχε ἀναλάβει νὰ ἐκτελέση ὁ Πιέρο Πολλαγιουόλο γιὰ τὴ διακόσμηση τοῦ Ἐμποροδικείου τῆς Φλωρεντίας — ἢ τὸν *Ἅγιο Σεβαστιανό,* εἰκόνα ποὺ προοριζόταν γιὰ τὴν ἐκκλησία τῆς Σάντα Μαρία Ματζόρε (σήμερα βρίσκεται στὸ Βερολίνο). Σ' αὐτὰ ὁ Μποττιτσέλλι ἔχει ὑποστῆ φανερὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ Πολλαγιουόλο, ἀλλὰ μετατρέπει τὴν ἔντασή του σὲ ἐλεγεία· ἡ Δύναμη κρατᾶ τὸ ρόπαλό της μὲ ὕφος ἐξαντλημένο, ἐνῶ ὁ Ἅγιος Σεβαστιανός, στηρίζοντας τὸ βάρος του στὸ ἕνα του πλευρό, γράφει μὲ τὸ σῶμα του μιὰ μαλακὴ καμπύλη ποὺ κορυφώνεται μὲ τὴ θλιμμένη κλίση τοῦ κεφαλιοῦ του, χωρὶς καμιὰ ἔκφραση ὀδύνης στὸ πρόσωπο.

Ἂς ἐξετάσωμε τὴν *Ἰουδὶθ* τῆς Πινακοθήκης Οὐφφίτσι. Ἡ σκληρὴ ἀπόφαση τῆς βιβλικῆς ἡρωίδας μαντεύεται εὔκολα ἀπὸ τὴν ἀργὴ κίνηση τῆς σκυφτῆς σιλουέττας της, καθὼς φαίνεται νὰ ἐπιστρέφη στὸ στρατόπεδο. Οἱ κυματισμοὶ τῶν πέπλων της δὲν καταφέρνουν νὰ προσδώσουν δραματικὴ ἔμφαση. Ὅσο γιὰ τὸ δεύτερο, ἀντίστοιχο πίνακα, ἀναπόφευκτα αἱματηρό, ὁ Μποττιτσέλλι ἀποφεύγει νὰ παρουσιάση τὴ σφαγὴ τοῦ θύματος ὅπου κορυφώνεται τὸ δράμα, καὶ διαλέγει γιὰ νὰ ζωγραφίση τὴν ἀμέσως ἑπόμενη στιγμή, τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ἀποκεφαλισμένου πτώματος.

Ἡ συνάντησή του μὲ τοὺς Μεδίκους σημειώνει μιὰ ἀποφασιστικὴ καμπὴ στὴν καριέρα τοῦ ζωγράφου: τύχη μοναδική, ἀλλὰ καὶ ἀκριβὰ πληρωμένη. Ὁ πλατωνικὸς ἰδεαλισμὸς τοῦ κύκλου τῶν διανοουμένων, ποὺ ἀρχίζει τότε νὰ συναναστρέφεται, ἐρεθίζει ἀπελπιστικὰ πολὺ τὴν εὐαισθησία του καὶ θὰ τὸν κάνη ἀργότερα νὰ μείνη ἀδιάφορος στὸ πολιτικὸ καὶ θρησκευτικὸ δράμα ποὺ θὰ παιχτῆ στὴ Φλωρεντία στὰ τέλη τοῦ 15ου αἰώνα.

ΣΤΟ *ΘΡΙΑΜΒΟ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ,* ἔργο φιλοτεχνημένο ἀνάμεσα στὰ 1476 καὶ 1480 γιὰ τὴν ἔπαυλη Καστέλλο, κατοικία τοῦ Λορέντσο ντὶ Πιερφραντσέσκο, ὁ Μποττιτσέλλι ἔχει ἀποδώσει μὲ ἐξαιρετικὴ ὀξύτητα τὴ συγκρατημένη καὶ ἐκλεπτυσμένη ἀτμόσφαιρα τῆς αὐλῆς τῶν Μεδίκων, τὴν προσπάθεια τῆς ὑποταγῆς τοῦ διανοητισμοῦ καὶ τῆς γήινης ὀμορφιᾶς σὲ μιὰ ἀριστοκρατικὴ καὶ διακριτικὴ κομψότητα. Σ' αὐτὰ τὰ ἴδια χρόνια, ὁ Πολλαγιουόλο, ὁ Βερρόκκιο καὶ ὁ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι προσπαθοῦν νὰ ἐξερευνήσουν τὸ μυστήριο τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, ζωγραφίζοντας τὶς λεπτομέρειες μὲ τὴν ἐπιμέλεια ποὺ θὰ συναντήσωμε καὶ πάλι ἕναν αἰώνα ἀργότερα, ἐνισχυμένη ὅμως τότε μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ γνώση. Ὁ Γκιρλαντάγιο ἀρχίζει νὰ ζωγραφίζη στοὺς τοίχους τῶν φλωρεντινῶν ἐκκλησιῶν ἁπλοϊκὲς θρησκευτικὲς ἱστορίες, θέλοντας ἔτσι νὰ ἱκανοποιήση τὴ ματαιοδοξία μιᾶς πλούσιας ἀλλὰ καθόλου καλλιεργημένης ἀκόμα ἀστικῆς τάξης. Ὁ Μποττιτσέλλι, ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὶς «Στροφὲς» τοῦ Πολιτσιάνο, μεταφέρει σὲ εἰκόνες τὸ ὑπέροχο κάλεσμα τοῦ ἀγροῦ ποὺ ἀνθίζει σὰ μαγεμένος στὸ πέρασμα τῆς νύμφης, περιγράφοντας μὲ λεπτὲς πινελιὲς τὸ ὁλοκέντητο μὲ λουλούδια φόρεμά της.

Ἡ στάση τοῦ Μποττιτσέλλι ἀπέναντι στὸν ἀρχαῖο κόσμο εἶναι μοναδική: δὲν προσπαθεῖ νὰ ἐφαρμόση τοὺς νόμους καὶ τοὺς μυστικοὺς κανόνες τῆς Ἀρχαιότητας στὴν ἀναλογία καὶ στὴν τελειότητα τῶν μορφῶν, σὰν τοὺς «πατέρες» τῆς Ἀναγεννήσεως, ποὺ μελετοῦσαν καὶ ἐρευνοῦσαν σχολαστικὰ τὰ ἀρχαῖα μνημεῖα καὶ γλυπτά. Προτιμᾶ νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ ἕναν ποιητικὸ στίχο, ἀπὸ μιὰ μορφὴ σκαλισμένη σὲ μιὰ ἐπιτύμβια στήλη ἢ ἀπὸ ἕνα ἀρχιτεκτονικὸ κομμάτι, ἀπὸ τὶς λαμπρὲς ἀναμνήσεις ἑνὸς κόσμου θαυμαστοῦ, ἀλλὰ χαμένου γιὰ πάντα. Ἔτσι, στὴν *Προσκύνηση τῶν Μάγων* — Πινακοθήκη Οὐφφίτσι — οἱ μάγοι καὶ ἡ ἀκολουθία τους ἔχουν πάρει τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν Μεδίκων καὶ τῶν πατέρων τους. Πρόκειται, ἴσως, γιὰ τὴν πιὸ ζωντανὴ πινακοθήκη πορτραίτων ποὺ ζωγράφισε ὁ Μποττιτσέλλι σ' ὁλόκληρη τὴ ζωή του· ἔχει ζωγραφίσει καὶ τὸν ἑαυτό του, στὸ δεξιὸ ἄκρο, μὲ κίτρινο μανδύα. Στὸ βάθος τοῦ πίνακα, μόλις σχεδιασμένα μὲ τὴν ἄκρη τοῦ πινέλου, ξεχωρίζουν σὰ νὰ ἀναδύωνται ἀπὸ πολὺ μακριά, μέσα ἀπὸ ἕνα λεπτὸ πέπλο χρωμάτων, κλασικὰ ἀρχιτεκτονικὰ σχήματα — ρομαντικά, εὔθραυ-



5

στα ἐρείπια — ποὺ πιὸ πολὺ ὑποβάλλει τὴν παρουσία τους παρὰ τὰ ἀπεικονίζει. Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁλόκληρη ἡ τέχνη τοῦ Μποττιτσέλλι συνοψίζεται στὶς Χάριτες, στὰ λεπτά τους ἀραβουργήματα, στὸν ἀέρινο χορό τους, στὶς ἀνάλαφρες κινήσεις τῶν χεριῶν ποὺ μοιάζουν νὰ κρατοῦν μὲ ἀκρίβεια τὸ ρυθμό, στὸν κυματισμὸ τῶν πέπλων γύρω ἀπὸ τὶς μορφές, στὴν ἐπιμονὴ τοῦ ζωγράφου νὰ συσπειρώνη καὶ νὰ ξεδιπλώνη ἀδιάκοπα τὶς γραμμές του. Τὰ ὑγρά, διάφανα, χωρὶς σκοτεινὲς σκιὲς χρώματά του δὲν εἶναι παρὰ ἀνεπαίσθητοι φωτεινοὶ παλμοὶ πάνω στὰ ὠχρὰ σώματα, στὶς διάφανες πτυχές. Δὲν ὑπάρχει κανένα σημεῖο προοπτικῆς φυγῆς στὸν ὁρίζοντα, ὡς ἐκεῖ ποὺ μπορεῖ νὰ διακρίνη τὸ ἀνθρώπινο μάτι, παρὰ μόνο ἕνα ἀνάλαφρο, ἀδιόρατο σπάσιμο στὸ τοπίο· τὴν ἴδια ἐποχὴ ὁ Λεονάρντο ἔσβηνε τὸ βάθος τῶν πινάκων του μέσα στὸ πέπλο τῆς ἀτμόσφαιρας καὶ ζωγράφιζε τὰ τοπία ἐκεῖνα ὅπου κτίρια καὶ οἰκισμοὶ προβάλλονται σὰν πίσω ἀπὸ μιὰ κρυστάλλινη σφαίρα.

Τὸ ταξίδι του στὴ Ρώμη, στὰ 1481, ὅπου τὸν κάλεσε ὁ Πάπας Σίξτος Δ΄, μαζὶ μὲ ἄλλους καλλιτέχνες, γιὰ τὴ διακόσμηση τῆς Καπέλλα Σιξτίνα, δὲν φαίνεται νὰ εἶχε βαθιὰ ἐπίδραση στὸ πνεῦμα τοῦ Μποττιτσέλλι. Ἡ ἁψίδα τοῦ Κωνσταντίνου, ποὺ ξεχωρίζει στὸ βάθος τοῦ ἔργου *Τιμωρία τῶν Ἐπαναστατῶν,* δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ ζωγράφος τιμᾶ ἀπὸ ὑποχρέωση τὴν πόλη ποὺ τὸν ὑποδέχεται· δὲν ὑπάρχει τίποτε ἀπὸ τὴν ἀναπλαστικὴ δύναμη τῶν ἐρειπίων στὴν *Προσκύνηση τῶν Μάγων.* Ἴσως τὸ περιβάλλον νὰ τοῦ φάνηκε βαρὺ καὶ καταθλιπτικό. Ἀσφαλῶς δὲ θὰ ἔλειπε ὁ φθόνος καὶ ἡ ζήλεια. Ἄλλωστε ὁ Μποττιτσέλλι, συνηθισμένος περισσότερο νὰ ὁραματίζεται καὶ νὰ φαντάζεται παρὰ νὰ ἀκολουθῆ τὴ λογικὴ καὶ ὀρθὴ ἐξέλιξη μιᾶς ἱστορίας, θὰ αἰσθάνθηκε ἴσως χαμένος μπροστὰ στοὺς ἀπέραντους τοίχους τῆς Καπέλλα Σιξτίνα, ὅπου θὰ ἀπεικονίζονταν οἱ *Πράξεις τοῦ Χριστοῦ καὶ τοῦ Μωυσῆ* καὶ ἡ *Τιμωρία τῶν Ἐπαναστατῶν.* Ὅλες αὐτὲς οἱ σκηνές, πλούσιες σὲ ἐπεισόδια καὶ κίνηση, ἀπαιτοῦσαν μιὰ διαβάθμιση τῶν διαφόρων ἐπεισοδίων ποὺ ἀποτελοῦσαν τὴ διήγηση σὲ διαφορετικὰ ἐπίπεδα. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ τὰ καλύτερα κομμάτια τῶν τοιχογραφιῶν του στὴν Καπέλλα Σιξτίνα εἶναι οἱ λεπτομέρειες, καὶ ἰδιαίτερα ὁρισμένα χαρακτηριστικὰ πορτραῖτα ποὺ ζωντανεύουν κάθε σκηνή, παιδικὲς φιγοῦρες, ὅπως οἱ κόρες τοῦ Ἰοθὸρ στὶς *Πράξεις τοῦ Μωυσῆ* ἢ ἡ κόρη μὲ τὰ κλαδιὰ στὶς *Πράξεις τοῦ Χριστοῦ,* ὅπου ὁ ζωγράφος ἀφήνεται μὲ μεγάλη εὐχαρίστηση στοὺς γραμμικοὺς ρυθμοὺς ποὺ προτιμᾶ.

ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΝΤΑΣ στὴ Φλωρεντία, ὁ Μποττιτσέλλι ἀρχίζει καὶ πάλι τὴν ἀγαπημένη του ἐργασία: ζωγραφίζει τοὺς περίφημους κυκλικούς του πίνακες («tondi»). Γι' αὐτὸν ὁ κυκλικὸς πίνακας δὲν εἶναι μόνο τὸ εἶδος ποὺ συνηθίζεται στὴ Φλωρεντία, στὸ τέλος τοῦ δέκατου πέμπτου αἰώνα, γιὰ νὰ χρησιμοποιῆται σὰ λατρευτικὴ εἰκόνα σὲ ἰδιωτικὲς τελετές· τὸ σχῆμα του εἶναι καθοριστικὸ γιὰ τὴν ἴδια τὴ σύλληψη τοῦ ἔργου. Στὴν *Παναγία τοῦ Μαγκνίφικατ* ἡ σύνθεση ξετυλίγεται μὲ μιὰ κυκλικὴ ἁρμονία ὡς τὴν ἁψίδα ποὺ σχηματίζουν τὰ χέρια τῶν ἀγγέλων, κρατώντας τὸ στέμμα πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας. Στὴν *Παναγία μὲ τὸ Ρόδι* ἡ κλίση τοῦ κεφαλιοῦ τῆς Παναγίας, ποὺ ἀντισταθμίζει τὴν κλίση τῶν κεφαλιῶν τῶν ἀγγέλων, τονίζει τὸν κυκλικὸ ρυθμὸ τοῦ πίνακα, ἐνῶ ὁ κύκλος κλείνει στὸ κάτω μέρος μὲ τὴν καμπύλη τοῦ σώματος τοῦ Βρέφους, ποὺ ἀναπαύεται στὰ χέρια τῆς μητέρας του. Στὴν *Παναγία μὲ τὸ Βιβλίο,* τοῦ μουσείου Πόλντι Πετσόλι τοῦ Μιλάνου, ὁ ζωγράφος προσαρμόζεται σ' ἕνα σχῆμα διαφορετικό: ξεκινάει ἀπὸ τὸν κάθετο ἄξονα καὶ ζωγραφίζει ἕνα σιωπηλὸ δωμάτιο, ὅπου οἱ ψιλόλιγνες μορφὲς τῶν ἁγίων στηρίζονται στὸ φωτεινὸ ἄνοιγμα τοῦ παραθύρου.

Μὲ τὸ *Ἄρης καὶ Ἀφροδίτη,* ἔργο φιλοτεχνημένο ἴσως γιὰ τοὺς Βεσπούτσι — σήμερα στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη τοῦ Λονδίνου —, τὸ *Παλλὰς καὶ Κένταυρος* καὶ τὴ *Γέννηση τῆς Ἀφροδίτης,* τῆς Πινακοθήκης Οὐφφίτσι, ἔργα ποὺ τοῦ εἶχε παραγγείλει ὁ Λορέντσο ντὶ Πιερφραντσέσκο, ὁ Μποττιτσέλλι ξαναγυρίζει στοὺς ἀρχαίους μύθους. Βρισκόμαστε γύρω στὰ 1485. Στὴ *Γέννηση τῆς Ἀφροδίτης* ἡ θεὰ γυμνή, ἁγνὴ στὰ πρῶτα σκιρτήματα τῆς ζωῆς, στέκεται ἀκίνητη, τρέμοντας ἀνάμεσα στὴν ὁρμὴ τῶν Ἀνέμων καὶ στὴν Αὔρα ποὺ τὴν πλησιάζει φορώντας ἕνα πέπλο κεντημένο μὲ λουλούδια.

Ἡ φιλντισένια ἀπόχρωση τοῦ κορμιοῦ της δένεται μὲ τὸ ἀχνοπράσινο χρῶμα τῶν κυμάτων, ποὺ πάνω τους ἀντιφεγγίζει τὸ διάφανο γαλάζιο τοῦ οὐρανοῦ. Ἡ ἀκτὴ ὄχι μόνο δὲν περιορίζει τὸ χῶρο ἀλλὰ φαίνεται σὰ ν' ἀπομακρύνεται, σχηματίζον-

τας μικρούς κόλπους καὶ ἀκρογιαλιὲς κάτω ἀπὸ τὴν ὁρμὴ τῶν Ἀνέμων, ποὺ παρασύρουν στὸ φύσημά τους τὸ πέπλο τῆς θεᾶς. Ἡ ἐκφραστικὴ δύναμη τῆς μελωδικῆς γραμμῆς τοῦ Μποττιτσέλλι ἔχει φτάσει ἐδῶ στὸ ἀποκορύφωμά της. Στὴ ρευστότητα τῆς γραμμῆς ἀρχίζει νὰ γίνεται αἰσθητὴ μιὰ ἀσυνήθιστη ἔνταση.

Στὴν *Εἰκόνα Βωμοῦ τοῦ Ἁγίου Βαρνάβα,* στὴ *Στέψη,* φιλοτεχνημένη γιὰ τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Μάρκου, καὶ κυρίως στὸν *Εὐαγγελισμό,* ἔργο προορισμένο γιὰ τοὺς μοναχοὺς τοῦ Καστέλλο (ὅλα βρίσκονται σήμερα στὴν Πινακοθήκη Οὐφφίτσι), ἡ γραμμὴ ἔχει περισσότερη ἔνταση, τὸ χρῶμα πάλλεται, τὰ σώματα διπλώνονται μὲ πόνο καὶ στὰ πρόσωπα φανερώνεται ἡ ἐσωτερικὴ ἀγωνία.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ τοῦ Λορέντσο τοῦ Μεγαλοπρεπῆ στὰ 1492, ἡ ἐξορία τοῦ γιοῦ του Πιέρο, δυὸ χρόνια ἀργότερα, ἡ διφορούμενη στάση τοῦ Λορέντσο ντὶ Πιερφραντσέσκο ἀπέναντι στὸν Σαβοναρόλα, καὶ τέλος ἡ ἴδια ἡ φυγὴ τοῦ Μποττιτσέλλι στὰ 1497, ἀναστατώνουν τὸ ἤδη ταραγμένο πνεῦμα τοῦ μεγάλου ζωγράφου. Ἡ θρησκευτικὴ κρίση, ποὺ ἀσυνείδητα βασάνιζε τὸν κλειστὸ καὶ μελαγχολικὸ χαρακτήρα του ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια, ἐκδηλώνεται μὲ τὰ κηρύγματα, τὴν καταδίκη καὶ τὴν ἐκτέλεση τοῦ Σαβοναρόλα. Τὰ ἴχνη τῆς κρίσεως φαίνονται καθαρὰ τώρα στὴν τέχνη του, κυρίως στὶς *Πιετὰ* τοῦ Μονάχου καὶ τοῦ Μιλάνου, ὅπου τὰ πρόσωπα, μέσα στὴν ἀπέραντη λύπη τους, φαίνονται σὰ νὰ καταρρέουν γύρω ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ. Οἱ μορφές, σὲ παθητικὰ συμπλέγματα τονίζονται μὲ πέπλα ἀπὸ ἁδρὸ ὕφασμα, μὲ πτυχὲς ὀξεῖες σὰ λεπίδες. Στὸ μέλλον ὁ Μποττιτσέλλι θὰ ἀποφύγη νὰ ζωγραφίζη τὶς ἀρχαῖες ἀλληγορίες ποὺ τροφοδοτοῦσαν τὶς «φωτιὲς τῆς ματαιότητας» στὶς πλατεῖες τῆς Φλωρεντίας τὶς ἡμέρες τῆς ἀκμῆς τοῦ Σαβοναρόλα. Ὁ ἀρχαῖος κόσμος δὲν τὸν ἐνδιαφέρει πιά, παρὰ μόνο ὅταν εἶναι φορέας ἠθικῶν μηνυμάτων, ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ ἔργου του *Συκοφαντία,* ἢ στὰ ἔργα καὶ ἡμέρες τῆς Λουκρητίας καὶ τῆς Βιργινίας. Τὸ θέμα τῆς *Συκοφαντίας* — Πινακοθήκη Οὐφφίτσι — τὸ πῆρε ἀπὸ τὴν περιγραφὴ ποὺ ἔκανε ὁ Λουκιανὸς ἑνὸς περίφημου πίνακα τοῦ μεγάλου ζωγράφου τῆς ἀρχαιότητας Ἀπελλῆ.

Ὁ Λουκιανὸς ἦταν πολὺ τῆς μόδας στὴ Φλωρεντία τῆς ἐποχῆς τοῦ Μποττιτσέλλι. Ὁ διάσημος οὑμανιστὴς καὶ ἀρχιτέκτονας Λεὸν Μπαττίστα Ἀλμπέρτι ἐπανέλαβε καὶ ὁ ἴδιος τὴν περιγραφὴ αὐτὴ στὸ ἔργο του «Πραγματεία Ζωγραφικῆς».

Ἡ Συκοφαντία σέρνει μπροστὰ στὸ βασιλιὰ Μίδα ἕνα νέο. Τὴ συνοδεύουν ἡ Ἀπάτη, ἡ Δολιότητα καὶ ὁ Φθόνος. Ἡ Ἄγνοια καὶ ἡ Ὑποψία ψιθυρίζουν στὰ γαϊδουρινὰ αὐτιὰ τοῦ βασιλιᾶ. Οἱ μορφὲς σκύβουν πάνω ἀπὸ τὸν Μίδα, σ' ἕνα ὅλο ἔνταση σύμπλεγμα, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἀντίθετη πλευρά, ἀπρόσιτη στὴ μοναχικότητά της, ξεχωρίζει ἡ ὄμορφη εἰκόνα τῆς γυμνῆς Ἀλήθειας, σὲ χτυπητὴ ἀντίθεση μὲ τὴ μαυροντυμένη Τιμωρία.

Ὁ Μποττιτσέλλι φαίνεται νὰ ἐπανέρχεται στὸν ἤρεμο θαυμασμὸ τοῦ γυναικείου σώματος ποὺ τὴ λάμψη του δόξασε στὸ ἔργο του *Γέννηση τῆς Ἀφροδίτης.* Στὶς ἀρχὲς τοῦ δέκατου ἕκτου αἰώνα ὁ Μποττιτσέλλι ζωγραφίζει δυὸ ἔργα μεσαιωνικῆς σχεδὸν ἀντιλήψεως. Στὴ *Σταύρωση* — Καίμπριτζ — τὸ πανόραμα τῆς Φλωρεντίας παρουσιάζεται στὸ βάθος μέσα ἀπὸ σύννεφα καταιγίδας, ἕνας ἄγγελος μαστιγώνει μιὰ ἀλεπού, ἕνας λύκος ξεφεύγει ἀπὸ τὰ φορέματα τῆς Μαγδαληνῆς καθὼς αὐτὴ ἀγκαλιάζει τὸ σταυρό. Αὐτὸ τὸ σκοτεινὸ ἔργο ἀφήνει νὰ μαντέψωμε ἕναν ὑπαινιγμὸ γιὰ τὴ «Θεία Κωμωδία» τοῦ Δάντη, ποὺ ὁ Μποττιτσέλλι τὴν εἶχε εἰκονογραφήσει μερικὰ χρόνια νωρίτερα γιὰ τὸν Λορέντσο ντὶ Πιερφραντσέσκο. Στὴ *Γέννηση τοῦ Χριστοῦ* — Λονδίνο — ἡ χαρὰ τοῦ μυστικοῦ γεγονότος ἐπισκιάζεται ἀπὸ τὴν ἀνησυχία, ποὺ ὁδηγεῖ τοὺς ἀγγέλους σὲ συμπλέγματα ὅλο ἀγωνία καὶ τὸν Ἰωσὴφ σὲ ἕνα ὀδυνηρὸ δίπλωμα στὸν ἑαυτό του. Καὶ ἴσως ἡ σιβυλλικὴ ἐπιγραφὴ μὲ τὸν προφητικὸ τόνο, γραμμένη ἑλληνικὰ στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ πίνακα, νὰ ἀναφέρεται στὶς ταραχὲς στὴν Ἰταλία καὶ τοὺς δύσκολους καιροὺς ποὺ ἀκολούθησαν.

Ἀλλὰ σ' αὐτὸ τὸ λαμπρὸ καλοκαίρι τοῦ Ἁγίου Μαρτίνου τῆς Ἀναγεννήσεως, λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν τραγωδία τῶν ξένων ἐπιδρομῶν καὶ τὸ δράμα τῆς Μεταρρυθμίσεως, ἡ Φλωρεντία ἔχει ξεχάσει κιόλας τὴ θρησκευτικὴ κρίση ποὺ ξεσήκωσε ὁ Σαβοναρόλα· ἡ «νέα τεχνοτροπία» θριαμβεύει μὲ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Λεονάρντο, τοῦ Μιχαὴλ-Ἀγγέλου, τοῦ Ραφαήλ. Ὁ Μποττιτσέλλι δὲν εἶναι πιὰ τὸ πρόσωπο τῆς ἡμέρας. Ἡ μαχητικὴ πνευματικότητά του, ἀπὸ σεβασμὸ στὴν ἀλήθεια, ἀρνεῖται τοὺς «νεωτερισμοὺς» τῆς ἐποχῆς του, ποὺ τείνουν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὴν Ἐκκλησία, καὶ γίνεται ἀντικείμενο περιφρονήσεως.

Τὸ ἔργο του *Ἱστορίες τοῦ Ἁγίου Ζηνοβίου,* παραγγελία μιᾶς λαϊκῆς ἀδελφότητας ἀφιερωμένης στὸν Ἅγιο, παρουσιάζει πρόσωπα ζωντανεμένα σὲ μιὰ στιγμὴ ὀδύνης, ποὺ συγκλίνουν πρὸς τὸ κέντρο τοῦ δράματος: ἕνα νεκρὸ βρέφος, ἕνα νεαρὸ ἀγόρι σκοτωμένο ἀπὸ μιὰ ἅμαξα, δαιμονισμένους· ὁ ζωγράφος τονίζει μὲ σκληρότητα τὸν τραγικὸ χαρακτήρα τῶν καταστάσεων μὲ τὴν ἁπλότητα τοῦ σχεδίου, μὲ τὴ διαφάνεια τοῦ ψυχροῦ φωτός. Μιὰ νοσταλγικὴ ἐπιστροφὴ στοὺς αὐστηροὺς γραμμικοὺς ρυθμοὺς τῶν ἀρχῶν τοῦ δέκατου πέμπτου αἰώνα, μιὰ ἀπελπισμένη ὄξυνση τῆς ἰδιαίτερης εὐαισθησίας του, κλείνουν τὸν κύκλο τῆς ἐξελίξεως τοῦ ἔξοχου καὶ μελαγχολικοῦ αὐτοῦ ζωγράφου.

Μετάφραση ἀπὸ τὰ γαλλικά: Α. ΞΗΡΟΥΧΑΚΗ

1 - *Σπουδὴ γιὰ ἕναν ἄγγελο,* Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι, Τμῆμα Σχεδίων καὶ Χαρακτικῶν.
2 - *Παλλάς,* Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι, Τμῆμα Σχεδίων καὶ Χαρακτικῶν.
3 - Σχέδιο γιὰ τὴ Θεία Κωμωδία: *Ὁ Παράδεισος.* Ἆσμα I. Βερολίνο, Κρατικὸ Μουσεῖο.
4 - Σχέδιο γιὰ τὴ Θεία Κωμωδία: *Τὸ Καθαρτήριο.* Ἆσμα XXVIII. Βερολίνο, Κρατικὸ Μουσεῖο.
5 - *Κυκλικὸ τμῆμα μὲ ἀγγέλους,* Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι, Τμῆμα Σχεδίων καὶ Χαρακτικῶν.

Οἱ πίνακες



I. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΕ ΤΟ ΒΡΕΦΟΣ ΚΑΙ ΔΥΟ ΑΓΓΕΛΟΥΣ (100 × 71 ἑκ.). *Νεάπολη, Ἐθνικὸ Μουσεῖο Καποντιμόντε.* — Προέρχεται ἀπὸ τὸ Παλάτσο Φαρνέζε τῆς Ρώμης. Νεανικὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου, μαρτυρεῖ τὴν ἐπίδραση τοῦ Φιλίππο Λίππι, μετριασμένη ὅμως ἀπὸ μιὰ λεπτὴ αἴσθηση γραμμῆς, ὅπως διακρίνεται εὔκολα στὴν κόμμωση καὶ τὶς στάσεις ποὺ δένουν τὰ πρόσωπα μεταξύ τους.



II. Ο ΑΓΙΟΣ ΣΕΒΑΣΤΙΑΝΟΣ (195 × 75 ἑκ.). *Βερολίνο, Κρατικὸ Μουσεῖο.* — Πρόκειται κατὰ πάσα πιθανότητα γιὰ τὸν πίνακα πού, σύμφωνα μὲ παλαιὰ κείμενα, στόλιζε ἕνα κίονα τῆς ἐκκλησίας τῆς Σάντα Μαρία Ματζόρε, στὴ Φλωρεντία. Χρονολογεῖται γύρω στὰ 1474. Ἡ δραματικὴ ἔνταση τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Πολλαγιουόλο ἐδῶ μεταμορφώνεται σ' ἕναν τόνο ποιητικὸ καὶ βαθιὰ ἐλεγειακό.



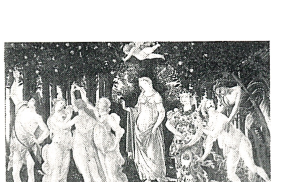
III. ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΑΓΝΩΣΤΟΥ (57 × 44 ἑκ.). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι.* — Τὸ ἐπίχρυσο μετάλλιο μὲ τὴν ἀνάγλυφη παράσταση ποὺ κρατοῦν σφιχτὰ τὰ χέρια τοῦ ἀγνώστου εἶχε κυκλοφορήσει πρὸς τιμὴν τοῦ Κόζιμο (Κοσμᾶ) τῶν Μεδίκων, ὅταν μετὰ τὸ θάνατό του τοῦ ἀπονεμήθηκε ὁ τιμητικὸς τίτλος «Πατέρας τῆς Πατρίδας». Ὁ πίνακας αὐτὸς χρονολογεῖται γύρω στὰ 1473 - 1474.



IV. Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ (203 × 314 ἑκ., λεπτομέρεια μὲ τὴ Φλόρα). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι.* — Ὁ ἐπικείμενος θάνατος τῆς ὡραίας Σιμονέττας Βεσπούτσι συμβολίζεται μὲ τὴν κίνηση τῆς Φλόρας ποὺ σπρωγμένη ἀπὸ τὸν Ζέφυρο — Θάνατο — κρατᾶ τὸ χέρι τοῦ θύματος, ἔχοντας στὸ στόμα της ἕνα κλαδὶ σπασμένο τρεῖς φορές, σύμβολο κι αὐτὸ γιὰ τὰ χτυπήματα τῆς ζωῆς.



V. ΠΑΛΛΑΣ ΚΑΙ ΚΕΝΤΑΥΡΟΣ (207 × 148 ἑκ., λεπτομέρεια). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι.* — Ὁ πίνακας αὐτός, ζωγραφισμένος γύρω στὰ 1482 γιὰ τὴν ἔπαυλη τοῦ Λορέντσο ντὶ Πιερφραντσέσκο τῶν Μεδίκων, θεωρήθηκε σὰν ὑπαινιγμὸς γιὰ τὴν πολιτικὴ σύνεση τοῦ Λορέντσο τοῦ Μεγαλοπρεπῆ — ἢ σὰ μιὰ ἀλληγορία τῆς Σωφροσύνης ποὺ κυριαρχεῖ ἐπάνω στὸ Ἔνστικτο.



VI - VII. Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ (203 × 314 ἑκ.). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι.* — Τὸ ἔργο ἦταν παραγγελία τοῦ Λορέντσο ντὶ Πιερφραντσέσκο καὶ φιλοτεχνήθηκε ἀνάμεσα στὰ 1476 καὶ 1480. Ὁ ζωγράφος παρουσιάζει μὲ ἐξαιρετικὴ ἔνταση τὸν ποιητικὸ κόσμο ποὺ ὑμνήθηκε ἀπὸ τὸν Πολιτσιάνο, τὸν παιδαγωγὸ τῶν Μεδίκων, στὶς στροφές του γιὰ τὴν «Κονταρομαχία».



VIII. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ (175 × 279 ἑκ., λεπτομέρεια). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι.* — Ζωγραφισμένος γιὰ τὸν Λορέντσο ντὶ Πιερφραντσέσκο γύρω στὰ 1484, ὁ πίνακας, ἀπὸ τοὺς περιφημότερους τοῦ ζωγράφου, ἀποδίδει τὴν πιὸ ὑψηλὴ ἔκφραση τοῦ μποττιτσελλικοῦ σχεδίου, ἰδιαίτερα στὸ σύμπλεγμα τῶν ἀνέμων καὶ στὸ ἀργὸ ξετύλιγμα τῶν μαλλιῶν τῆς θεᾶς.



IX. ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΝΑΣΤΑΤΖΙΟ ΝΤΕΛΛΙ ΟΝΕΣΤΙ (138 × 83 ἑκ.). *Μαδρίτη, Μουσεῖο τοῦ Πράντο.* — Ἕνας ἀπὸ τοὺς τέσσερεις πίνακες ποὺ προορίζονταν νὰ στολίσουν ἕνα νυφικὸ δωμάτιο. Τὸ σύνολο εἰκονογραφεῖ μιὰ γνωστὴ ἱστορία τοῦ Βοκκάκιου. Ἐδῶ ἀπεικονίζεται ἡ σκληρὴ τιμωρία μιᾶς ὡραίας ποὺ ἔμενε ἀδιάφορη στὸν πόθο τοῦ θαυμαστῆ της. Οἱ πίνακες ζωγραφίστηκαν γύρω στὰ 1484.



X - XI. ΑΡΗΣ ΚΑΙ ΑΦΡΟΔΙΤΗ (69 × 172 ἑκ.). *Λονδίνο, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη.* — Ἀκόμα μιὰ συμβολικὴ σύνθεση, ἀπ' αὐτὲς ποὺ προτιμοῦσε ὁ νεοπλατωνικὸς κύκλος τῆς Φλωρεντίας. Ἡ ἀλλαγὴ τῆς προσωπικότητας τοῦ Ἄρη, ποὺ ἀναπαύεται ἤρεμος, ὀφείλεται στὴν εἰρηνευτικὴ ἐπίδραση τῆς Ἀφροδίτης, ποὺ ἐδῶ εἶναι τὸ σύμβολο τοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Τὸ ἔργο χρονολογεῖται πιθανὸν στὰ 1483.



XII. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΕ ΤΟ ΡΟΔΙ. (Tondo, διάμετρος 143,5 ἑκ.). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι.* — Μαζὶ μὲ τὴν *Παναγία τοῦ Μαγκνίφικατ* ποὺ προηγήθηκε πέντε ἢ ἔξι χρόνια, αὐτὸς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς περιφημότερους κυκλικοὺς πίνακες τοῦ Μποττιτσέλλι. Ἡ σύνθεση τῶν μορφῶν καθορίζεται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν κυκλικὴ ἐπιφάνεια, ἰδιαίτερα ἀγαπητὴ στὸν καλλιτέχνη.



XIII. ΠΙΕΤΑ (140 × 207 ἑκ.). *Μόναχο, Παλαιὰ Πινακοθήκη.* — Τὸ ἔργο αὐτὸ ἴσως νὰ εἶναι ὁ πίνακας ποὺ ὑπῆρχε στὸ μοναστήρι τοῦ Σὰν Παολίνο, στὴ Φλωρεντία. Ζωγραφισμένο τὴν τελευταία δεκαετία τοῦ 15ου αἰώνα, εἶναι ἀντιπροσωπευτικὸ τῆς τελευταίας τεχνοτροπίας τοῦ ζωγράφου· ἡ σκηνὴ ἀντικατοπτρίζει ὅλη τὴν ἀγωνία ποὺ συνταράσσει τοὺς ὁραματισμοὺς τοῦ Μποττιτσέλλι.



XIV - XV. Η ΣΥΚΟΦΑΝΤΙΑ (62 × 91 ἑκ.). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι.* — Ἡ πολύπλοκη αὐτὴ σκηνὴ εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ ἕνα κλασικὸ κείμενο. Ὁ Μποττιτσέλλι τὴ ζωγράφισε τότε ποὺ τὰ κηρύγματα τοῦ Σαβοναρόλα εἶχαν φτάσει στὸ ἀποκορύφωμά τους. Ὁ ζωγράφος ἔχει ἀρχίσει νὰ ἀποστρέφεται τοὺς εἰδωλολατρικοὺς μύθους, ἐκτὸς ἂν περιέχουν αὐστηρὲς ἠθικὲς ἀλληγορίες.



XVI. Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ, ἡ ἐπιλεγόμενη ΜΥΣΤΙΚΗ ΓΕΝΝΗΣΗ (107 × 74 ἑκ.). *Λονδίνο, Ἐθνικὴ Πινακοθήκη.* — Ἡ δραματικὴ ἑλληνικὴ ἐπιγραφή, στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ πίνακα, ἀπηχεῖ στὸ σπασμωδικὸ σύμπλεγμα τῶν ἀγγέλων καὶ στὴν ὀδυνηρὴ ἔκφραση τῶν προσώπων. Τὸ ἔργο ἀνήκει στὴν περίοδο τῆς πιὸ ἔντονης πνευματικῆς κρίσεως τοῦ Μποττιτσέλλι (1501).



XVII. Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ ΜΑΓΚΝΙΦΙΚΑΤ (Tondo, διάμετρος 115 ἑκ., λεπτομέρεια). *Φλωρεντία, Πινακοθήκη Οὐφφίτσι.* — Ὁ κυκλικὸς αὐτὸς πίνακας (βλέπομε μιὰ ὡραία λεπτομέρεια μὲ τὴν Παρθένο) ζωγραφίστηκε στὰ 1482, μετὰ τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ Μποττιτσέλλι ἀπὸ τὴ Ρώμη. Ὁ τίτλος προέρχεται ἀπὸ τὸν ψαλμὸ ποὺ ἡ Παρθένος γράφει μὲ τὴν πένα στὸ βιβλίο ποὺ κρατοῦν οἱ ἄγγελοι.







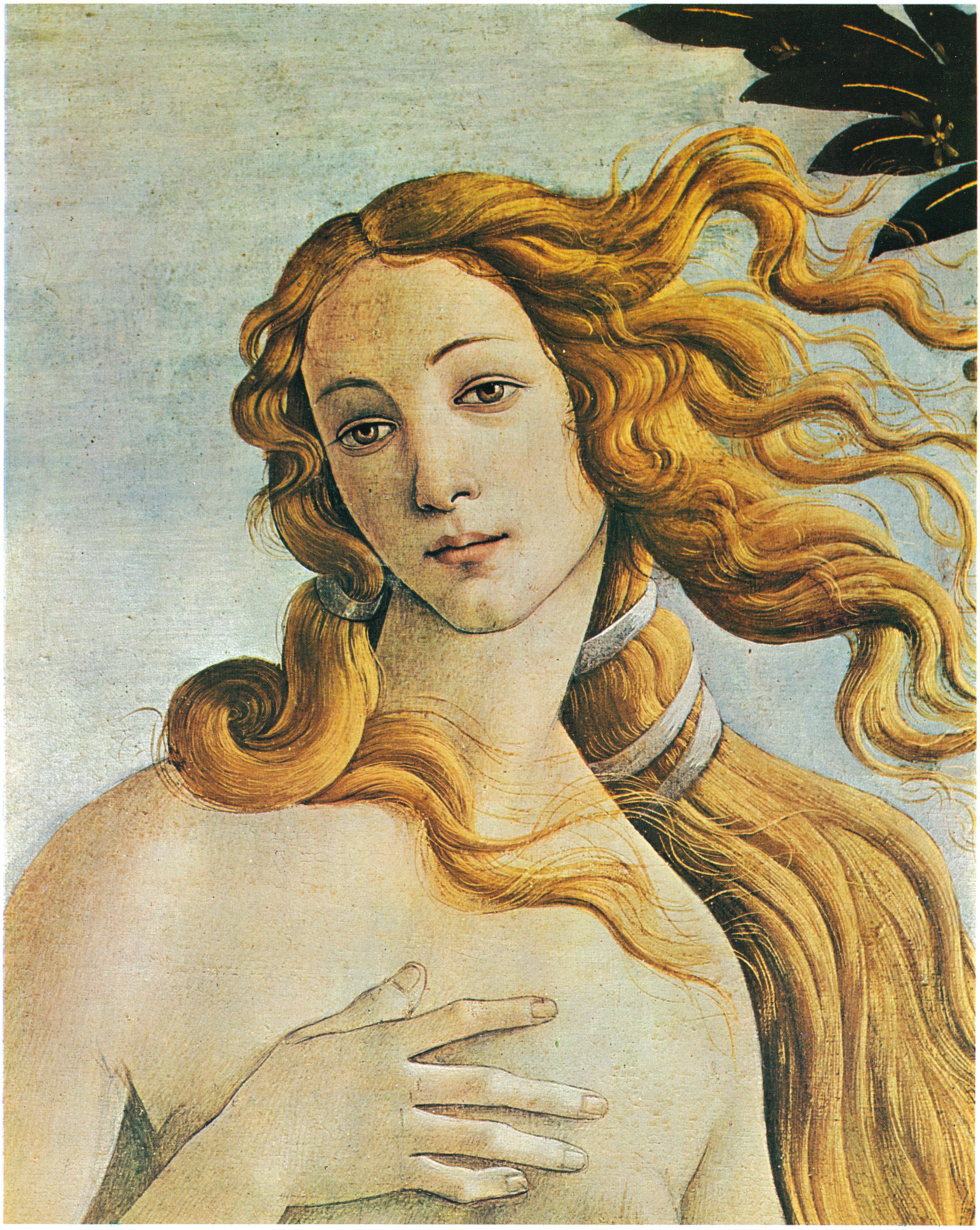








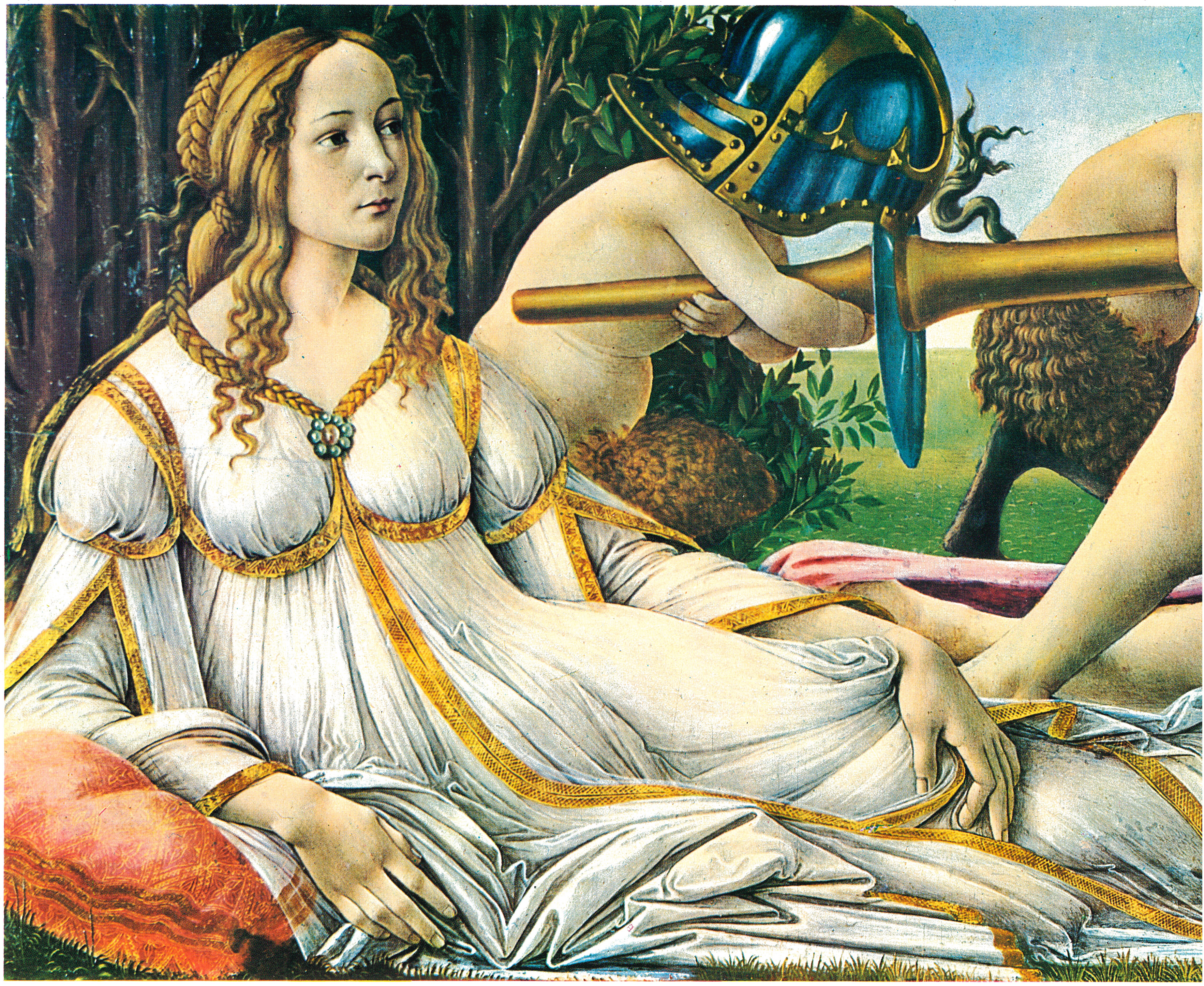




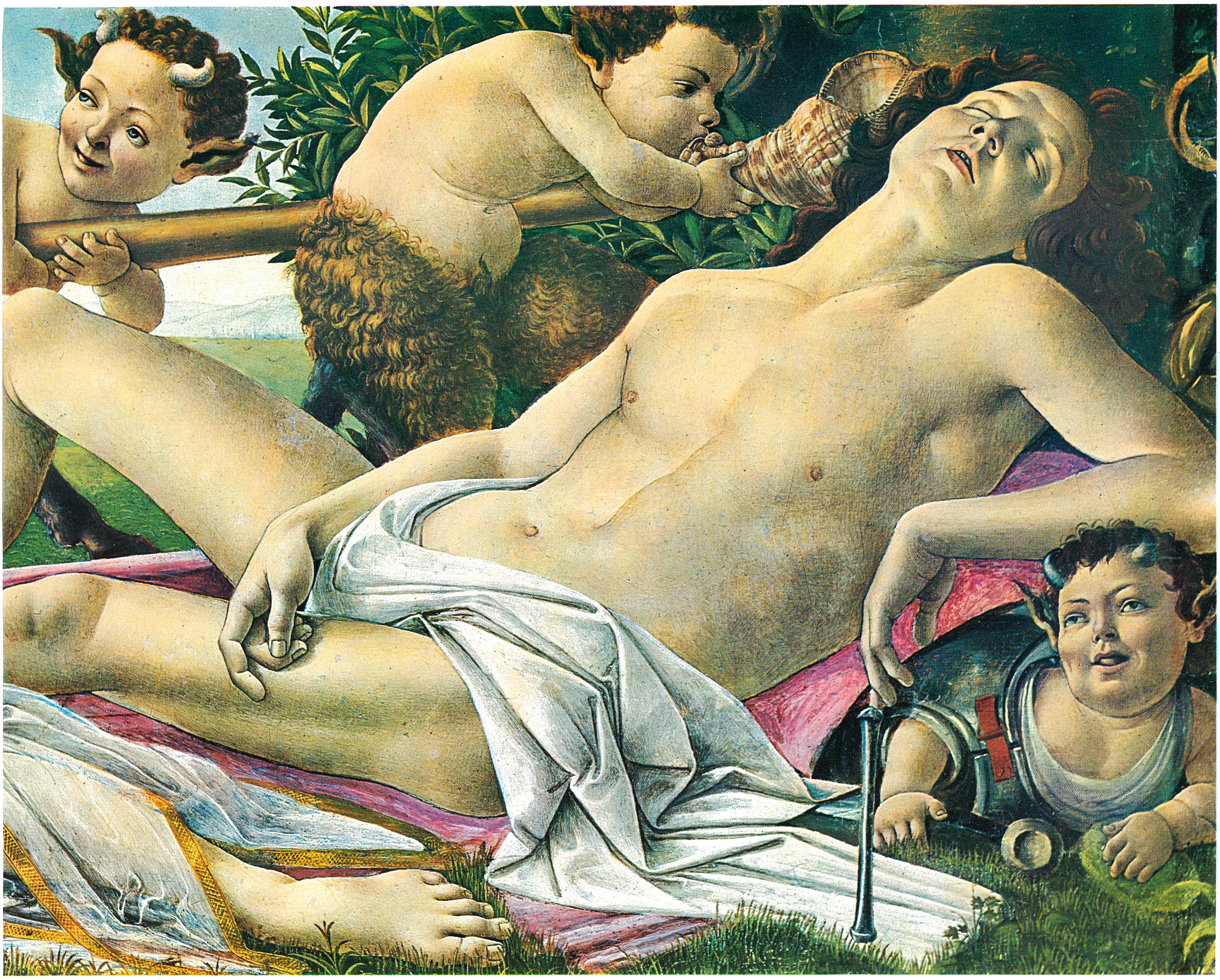
IX

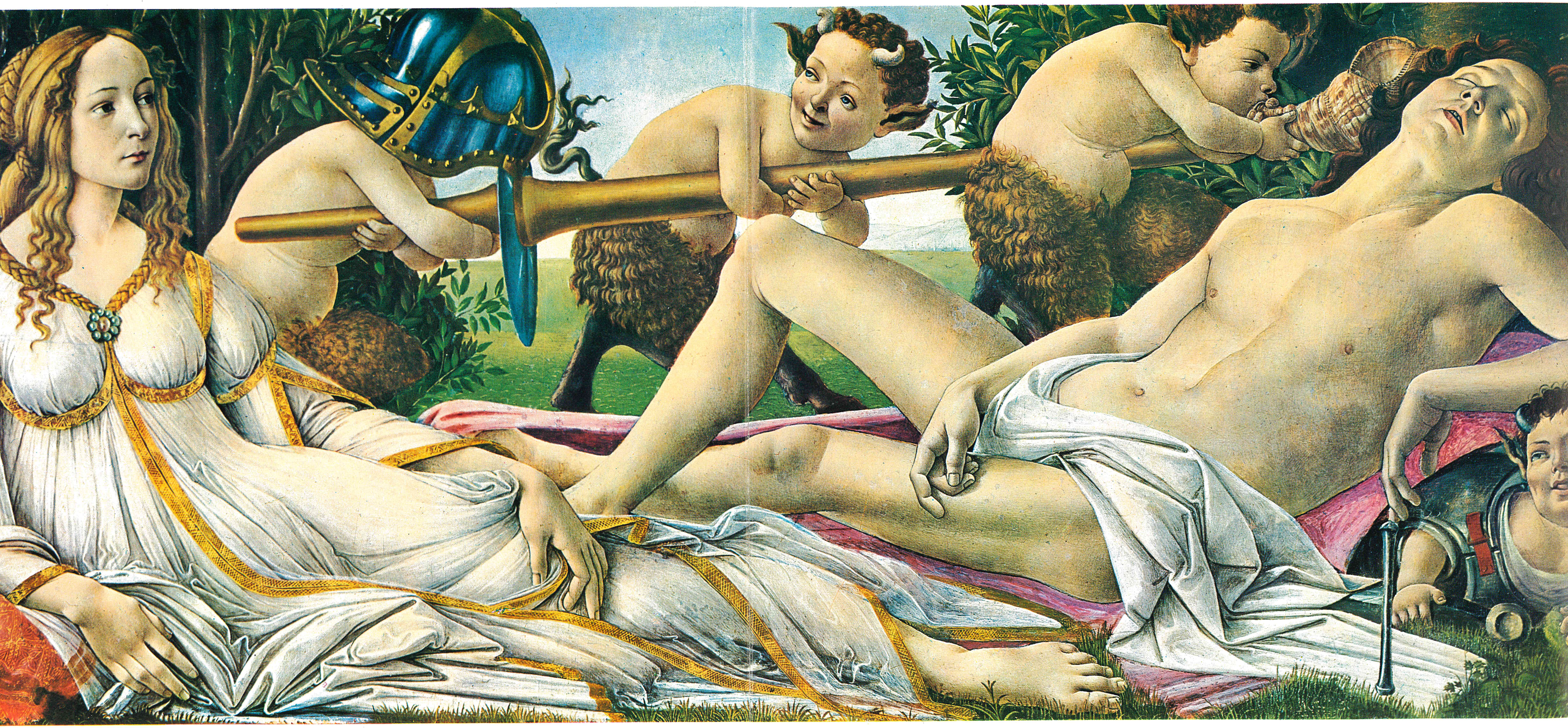


x



XI

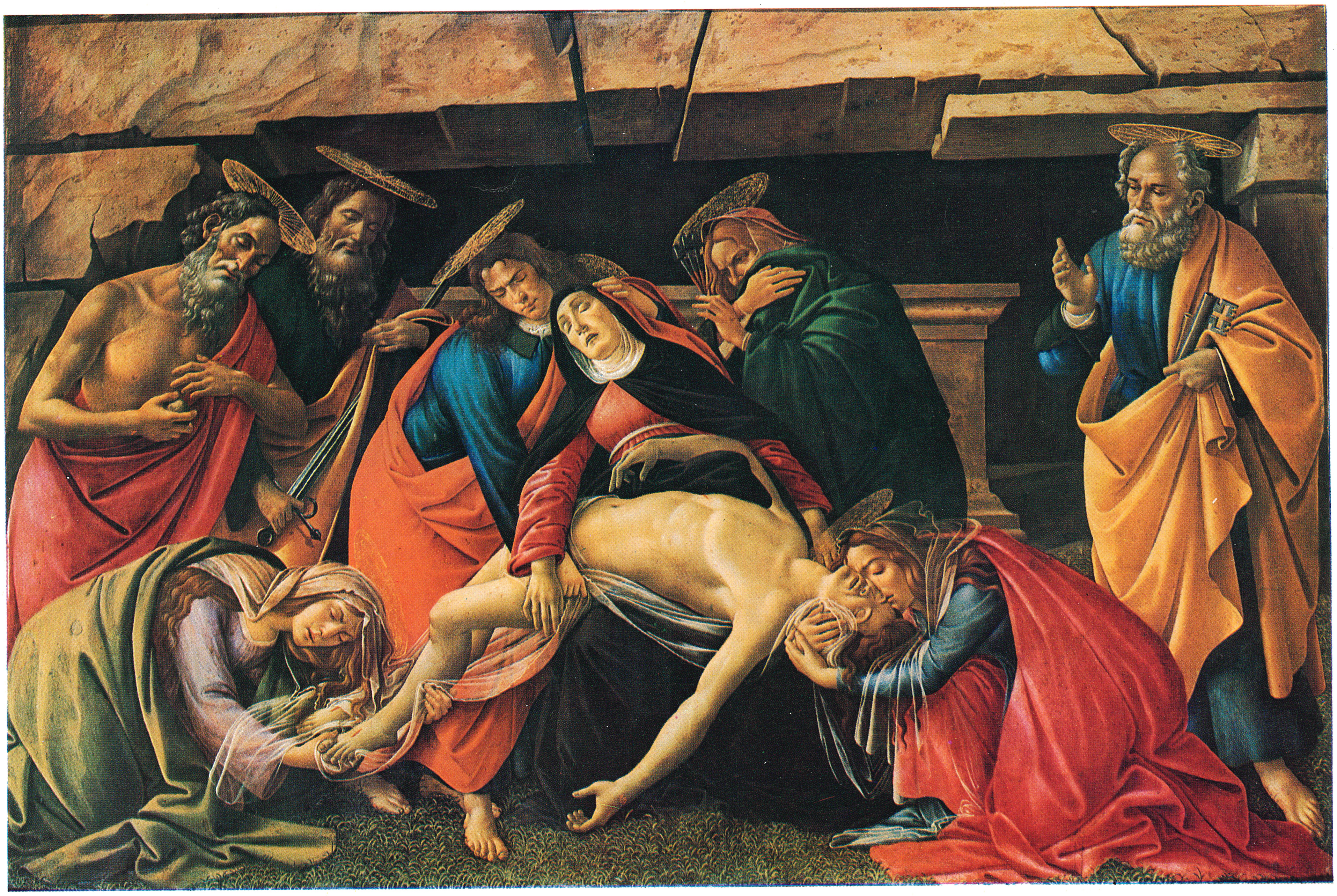


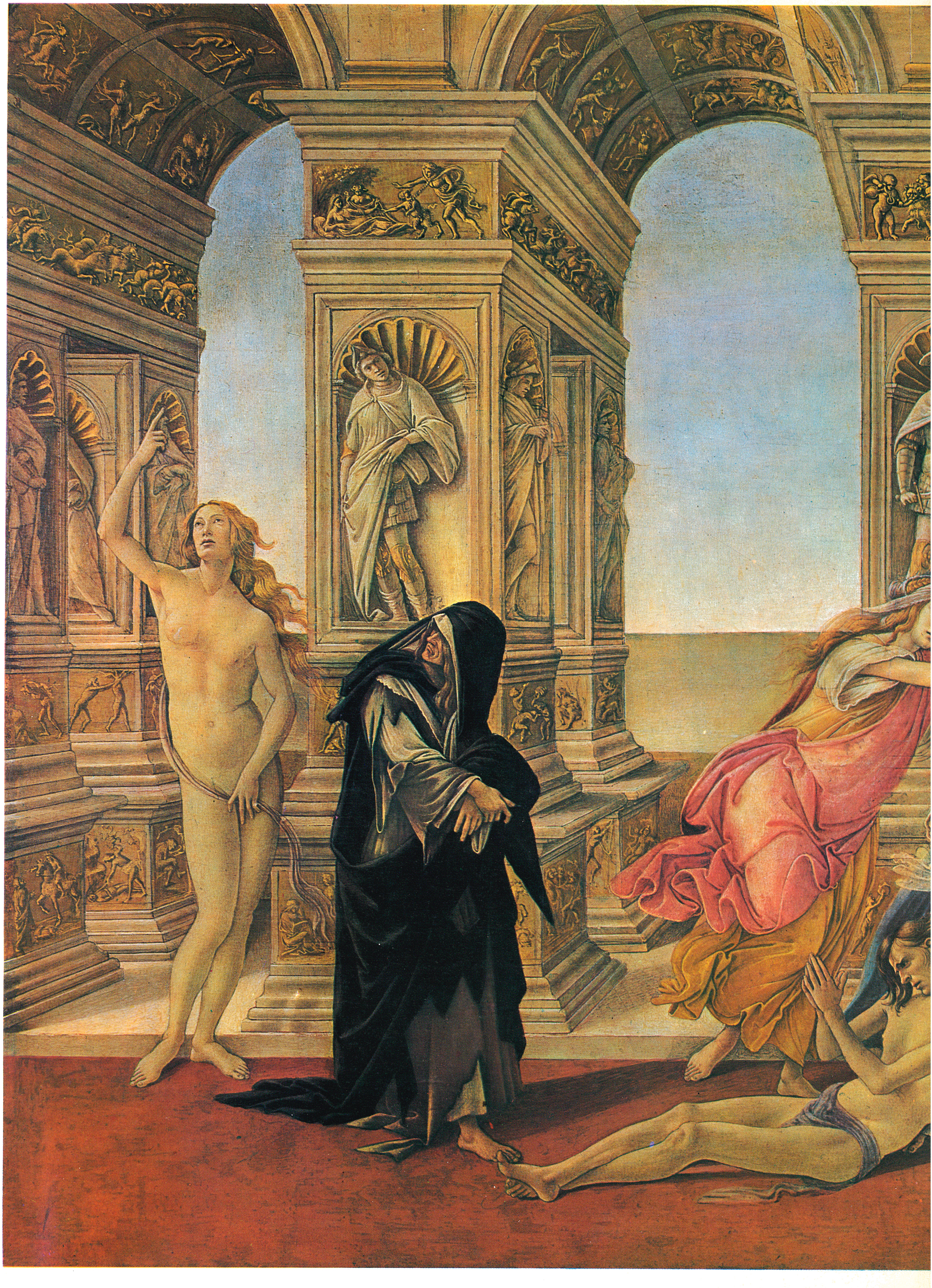


XII



XIII











ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Μιὰ ἔκδοση - προσφορὰ τῶν Οἴκων FABBRI - ΜΕΛΙΣΣΑ

«Ἕνα ἔργο τέχνης γεμάτο ἔργα τέχνης»

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΠΕΜΠΤΗ

Τὸ ἑπόμενο τεῦχος μας:



Ἤδη ἐκυκλοφόρησαν:

1. Ρενουὰρ 2. Τουλοὺζ-Λωτρὲκ 3. Βὰν Γκὸγκ 4. Ντελακρουὰ 5. Γκωγκὲν 6. Ἒνγκρ 7. Μανὲ 8. Μονὲ 9. Ντεγκὰ 10. Σεζὰν 11. Ρουσσὼ 12. Σερὰ 13. Ἒνσορ 14. Ντωμιὲ 15. Καντίνσκυ 16. Τζιόττο α΄ 17. Τζιόττο β΄ 18. Πάολο Οὐτσέλλο 19. Λεονάρντο ντὰ Βίντσι 20. Βὰν Ἂυκ 21. Βὰν ντὲρ Βάυντεν.

Οἱ εἰκόνες τῶν ἐξωφύλλων τῶν τευχῶν, ξανατυπώθηκαν καὶ συμπεριελήφθηκαν στὸ βιβλιοδετημένο τόμο.

Ἡ ἀρίθμηση τῶν σελίδων τοῦ τεύχους ἔγινε μὲ βάση τὴ σειρὰ ποὺ ἀκολουθήσαμε στὴ βιβλιοδεσία τοῦ τόμου.

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς

«ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΖΩΓΡΑΦΟΥΣ»

Μαντένια	**Ρέμπραντ**
Ἱερώνυμος Μπὸς	**Γκόγια**
Ντύρερ	**Νταβὶντ**
Μιχαὴλ Ἂγγελος	**Ματὶς**
Ραφαὴλ	**Πικάσσο**
Τισιανὸς	**Μοντιλιάνι**
Χόλμπαϊν	**Ντὲ Κίρικο**
Μπρέγκελ	**Γύζης**
Ἒλ Γκρέκο	**Λύτρας**
Ρούμπενς	**Βολανάκης**
Βελάσκεθ	**Παρθένης κ.ἄ.**

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ 6 ΤΟΜΩΝ

1. Ἀπὸ τὸν Τζιόττο στὴν Ἀναγέννηση
2. Ἀναγέννηση
3. Ἀπὸ τὸν 17ο Αἰώνα στὸν 19ο
4. Ἀπὸ τὸν 19ο Αἰώνα στὸν 20ὸ
5. Εἰκοστὸς Αἰώνας
6. Ἕλληνες Ζωγράφοι

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ»
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 ΤΗΛ. 611.692 - 635.096
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΤΣΙΜΙΣΚΗ 41 ΤΗΛ. 29010

ΕΚΤΥΠΩΣΙΣ Ι. ΠΕΠΠΑΣ - Γ. ΡΑΓΙΑΣ Ο.Ε. τηλ. 255-208.

Η ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

1. Ἡ βιβλιοδεσία τοῦ ἔργου εἶναι στερεά, καλλιτεχνικὴ καὶ κοσμεῖται ἀπὸ πολύχρωμη κουβερτούρα. Ὁ κάθε τόμος εἶναι τοποθετημένος μέσα σὲ θήκη ἀπὸ χαρτόνι 300 γραμ.

2. Οἱ προσκομίζοντες ΜΟΝΟ στὸ βιβλιοπωλεῖο μας (Πανεπιστημίου 34 στὸ ΚΕΝΤΡΟ τῆς στοᾶς) τὰ τεύχη 1-15 θὰ παραλαμβάνουν τὸ βιβλιοδετημένο τόμο ἀφοῦ καταβάλουν δρχ. 150 γιὰ τὴν ἀξία τῆς βιβλιοδεσίας. Γιὰ τὴν ἀρτιότερη ἐμφάνιση τοῦ τόμου ξανατυπώσαμε τὶς 15 ἔγχρωμες εἰκόνες τῶν ἐξωφύλλων καὶ τὶς τοποθετήσαμε στὸ τόμο. Ἐπίσης προσθέσαμε ὀκτὼ σελίδες μὲ τὰ περιεχόμενα καὶ τὰ εὑρετήρια τοῦ τόμου.

3. Ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν τευχῶν μὲ βιβλιοδετημένους τόμους θὰ ἀρχίση ἀπὸ τὶς 20 Μαρτίου.

Οἱ Ἐκδοτικοὶ Οἶκοι «FABBRI» καὶ «ΜΕΛΙΣΣΑ» παρουσιάζουν στὴν Ἑλλάδα τὴ μεγαλύτερη σειρὰ βιβλίων τέχνης στὸν κόσμο, τὴν ἔκδοση

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ»

«ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» θὰ ὁλοκληρωθοῦν σὲ ἑνάμιση χρόνο, σὲ ἕξι πολυτελέστατους τόμους μὲ πρότυπη καλλιτεχνικὴ βιβλιοδεσία. Θὰ ἔχουν συνολικὰ πάνω ἀπὸ 800 σελίδες κειμένου καὶ 1.600 ἔγχρωμες ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τόμος θὰ περιλαμβάνη 15 Μεγάλους Ζωγράφους. Ὁ τόμος ΕΛΛΗΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ εἶναι μιὰ ἐργασία πρωτότυπη καὶ μοναδικὴ στὴ χώρα μας.

Κάθε βδομάδα, σ' ἕνα ξεχωριστὸ πολυτελὲς τεῦχος - βιβλίο, κι ἕνας Μεγάλος Ζωγράφος!

Ἕνα βιβλίο ποὺ θὰ περιέχη τὴ βιογραφία του, ὑπεύθυνη παρουσίασή του, σχόλια καὶ κριτικὲς πληροφορίες γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴν ἐποχή του καί, τὸ κυριότερο, πλούσια ἀνθολόγηση τοῦ ἔργου του σὲ ὑπέροχες ἔγχρωμες ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

Κάθε τεῦχος - βιβλίο θὰ εἶναι μεγάλου σχήματος (27 × 37 ἑκ.) σὲ χαρτὶ illustration 180 γρ. καὶ θὰ κυκλοφορῆ τώρα στὴν ἐπαναστατικὴ τιμὴ τῶν 30 δρχ. τὴν ἑβδομάδα. Μετὰ τὴ βιβλιοδεσία τοῦ κάθε τόμου, τὰ τεύχη τῶν ξένων ζωγράφων θὰ πωλοῦνται 60 δρχ., ἐνῶ τῶν Ἑλλήνων 90 δρχ. τὸ καθένα.

Ἔτσι, μὲ ἐλάχιστα χρήματα, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀποκτήση τὴν πιὸ μεγάλη σειρὰ βιβλίων τέχνης στὸν κόσμο.

Φτιάξτε καὶ σεῖς τὴν προσωπική σας πινακοθήκη! Κάθε ἀντίτυπο εἶναι καὶ ἕνα πρωτότυπο!

Ἡ ἔκδοση «ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ» εἶναι ἕνα καλλιτεχνικὸ γεγονός. Κάτι ἐντελῶς ἰδιαίτερο στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς χώρας μας. Καὶ κάτι ἐντελῶς ἰδιαίτερο στὴ δική σας ζωή. Ἕνα πραγματικὸ ἀπόκτημα, ἕνα ἐφόδιο, γιὰ σᾶς, γιὰ ὅλη τὴν οἰκογένεια, καί, αὔριο, γιὰ τὰ παιδιά σας. Γιατὶ εἶναι ἕνα ἔργο ποὺ δὲν «παλιώνει». Σὰν γνήσιο ἔργο τέχνης.

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 30